

## ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОГО ДОСВІДУ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ПАРАДИГМИ ОСВІТИ

*В статті розглядаються підходи учених до проблеми формування музично-виконавського досвіду в контексті сучасної парадигми освіти.*

**Ключеві слова:** музично-виконавський досвід, музична діяльність, гуманістична спрямованість, пізнавальна діяльність, сучасна парадигма освіти.

У площині сучасної парадигми гуманістичної освіти відбувається принципово інший підхід до проблеми розвитку особистості. Структура особистості складає основу становлення професійної майстерності у будь-якій діяльності. У зв'язку з цим необхідним є пізнання механізмів розвитку особистості, а також вплив, взаємозв'язок цього процесу з формуванням вищого, досконалого рівня діяльності музиканта – виконавською майстерністю.

Аналіз структури особистісних якостей, що безпосередньо взаємодіють у процесі самопізнання і самовдосконалення особистості, дає підстави для їх поділу на ті, що так чи інакше властиві усім людям (емоційна чутливість, знання, вміння і навички в галузі мистецтва, художні інтереси, уподобання) і становлять особистісний досвід, і ті, що є результатом цілеспрямованої професійної підготовки і творять професійний досвід. До останніх відносяться знання в галузі мистецтвознавства, педагогіки, психології, філософії, естетики, професійні навички та вміння, художньо-естетичні потреби, які детерміновані певним об'ємом нормативних, загальноестетичних і спеціальних знань, розвинутих художньо-естетичних здібностей, здатності до рефлексії, творчої діяльності, установкою на самопізнання, професійне самовдосконалення і саморозвиток [9].

Формування музично-виконавського досвіду є одним з важливих факторів ефективності підготовки спеціалістів у галузі художньої освіти, зокрема виконавців-інструменталістів. У зв'язку з цим проблема набуття студентами музично-виконавського досвіду як складової частини формування фахівця є однією з актуальних і вимагає глибокого вивчення. Така постановка питання потребує осмислення сутності поняття «досвід» і ознайомлення з досягненнями, що є у цій галузі наукового пізнання.

У мистецтві набуття досвіду відбувається шляхом духовно-практичного освоєння людиною навколишнього світу за допомогою суб'єктивного художньо-образного сприймання та відтворення об'єктивної реальності. Виявлення механізму формування художніх образів у системі музично-виконавської діяльності дає можливість прослідкувати закономірності перетворення досвіду пізнання дійсності студентом на досвід його професійної діяльності.

У новій парадигмі освіти вирізняються кілька рівнів пошуку вибудови та реалізації самим учнем власного досвіду у процесі діяльності, а саме: дослідницький, теоретико-пізнавальний, дискусійний, моделюючий та рефлексивний. Через рефлексивність досягається зв'язок теорії з практикою. Отже, у новітніх педагогічних технологіях починають викристалізуватися механізми (методи) аналізу, пізнання та регуляції особистісним досвідом індивідуума (учня, студента) [5; 8]. А це означає, що створюються передумови для формування відповідно-особистісних комплексів діяльності індивіда.

«Включення до навчального процесу не лише раціональної, але особистісно-почуттєвої сфери людини є тенденцією побудови освіти на основі цілісного особистісного досвіду» [6, 60]. Цей напрямок у гуманістичному напрямку освіти є визначальним.

Відображення цілісного особистісного досвіду та потенціалу людини у її професійній діяльності відбувається за умов певної системи, що охоплює арсенал умінь та навичок, механізмів для забезпечення автентичного характеру перебігу цього процесу. У музично-виконавській діяльності такою системою виступає виконавський апарат музиканта-інструменталіста, досконалий рівень якого забезпечує виконавську діяльність музиканта на рівні майстерності.

Основоположним у новому напрямку освіти є перенесення акценту зі знань спеціаліста на його людські якості, тобто глибоке пізнання психофізіологічної основи особистості для її підготовки до майбутньої професійної діяльності і звідси (і з цієї точки зору), розгортання, розвиток, набуття знань, умінь, навичок [6].

Таким чином, формування досвіду особистості пов'язане з розвитком її індивідуальних якостей, набуттям знань і удосконаленням умінь та навичок, які можуть набуватися особистісно тільки у процесі діяльності та освоєнні нею соціального досвіду.

Дослідження поняття «досвід» в естетиці невід’ємно від вивчення особливостей естетичної діяльності особистості. Згідно з концепцією Зязюна І.А., естетичний досвід являє «чуттєвість як нерозривну єдність фізіологічної, психологічної, соціальної цілісності людини» [6, 75]. В естетичному досвіді, за словами дослідника, відображаються не тільки внутрішній стан суб’єкта, але й інформація про зовнішній світ. Відомо, що зміст свідомості людини виявляється у поєднанні знань і чуттєвості. Естетична чуттєвість, на відміну від генетичної, є частиною предметної діяльності. Естетичне сприймання, опосередковане мисленням, диференціює значення об’єктів дійсності. В результаті формується образ. Значення об’єкту виступає як мета - синтез понятійного та продуктивного конструктивно-образного елементів свідомості.

У сучасних естетичних дослідженнях поняття «досвід» пов’язується з вивченням взаємозв’язку естетичного досвіду з іншими видами досвіду, зокрема з моральним досвідом особистості (Гризоглазова Т.І., Коваль Л.Г., Любімая Р.М., Олексюк О.М. та інші). Увага дослідників зосереджується на вивченні особливостей набуття досвіду творчої діяльності (Бодальов О.О., Воробей Ю.Д., Колошина І.П., Рудницька О.П. та інші), діяльності у галузі мистецтва (Назайкінський Є.В., Раппопорт С.Х., Целмс Є., Шевнюк О.Л. та інші), а також на вивченні процесу формування естетичного досвіду засобами музичної діяльності (Ветлугіна Н.О., Горюнова Л.В. та інші).

Творча діяльність, як відомо, є вищим ступенем пізнання дійсності і виявляється у відборі та узагальненні життєвих явищ в індивідуальній формі їх сприймання. Діяльність у галузі мистецтва вимагає від особистості високого рівня розвитку емоційної сфери, образності мислення, володіння широким спектром асоціацій. Мистецтво звертається до життєвого досвіду суб’єкта. «В художніх ідеях міститься узагальнений, систематизований соціально-історичний досвід перетворення людини, результати пізнання світу у зв’язках з особистим відношенням до нього людей ...» [8, 17].

Тлумачення досвіду особистості як засобу формування умінь та навичок конкретного виду діяльності, зокрема музичної діяльності, належить Асаф’єву Б.В. Він підкреслював значення надбаного слуховим досвідом комплексу освоєних звучань як основи музичного сприймання і вважав, що прослуховуючи новий музичний твір, людина порівнює невідомі звучання з інтонаціями, які входять до «музично-інтонаційного словника епохи», що зберігається у суспільній свідомості [2].

Музичний досвід, за словами Назайкінського Є.В., являє надбудову над життєвим досвідом людини і включає комплекс специфічних музичних уявлень, умінь та звичок. Дослідник виявляє тісний зв’язок інтонації як носія емоційного, конструктивного, характеристичного та жанрового змісту твору з мовним досвідом особистості. Саме через мовний досвід людина, на думку дослідника, пов’язана зі слухом як знаряддям різнобічної її практичної діяльності [7].

Іншим аспектом розгляду поняття «досвід» є тлумачення його як досвіду музичної діяльності. Так, Ветлугіна Н.О. визначає музичний досвід як суспільно-історичний досвід музичної практики, накопичений людством на протязі певного часу, що складається з творчості, виконавства, а також з теорії, яка узагальнює їх закономірності. Зміст музичного досвіду полягає у комплексі якостей і здібностей індивіда, які дозволяють йому створювати, виконувати та сприймати музику. До компонентів музичного досвіду Ветлугіна Н.О. відносить музичні здібності, інтереси, емоційну чуйність, оцінне відношення до музичного твору, активне засвоєння способів і дій музичної діяльності [3].

Завадська Т.М. розглядає музично-естетичний досвід людини як «вид художньо-естетичного досвіду особистості і основу її музичної культури» [4, 33]. Музично-естетичний досвід, на її думку, фіксує результативні моменти музичної діяльності і виступає підсумком даної діяльності, що виявляється у сукупності якостей і здібностей особистості. Далі вчена зазначає, що формування музично-естетичного досвіду є процес становлення особистості у ході здійснення музичної діяльності, тому даний процес визначається як духовно-практичне відображення сутності особистості, як результат втілення і основа розвитку її сутнісних сил.

Структуру музично-естетичного досвіду, відповідно до позиції Завадської Т.М., складають мотиваційно-орієнтовний компонент, що включає музичні потреби, переваги, знання; операційно-перцептивний компонент, що узагальнює музичні уміння та здібності; контрольно-оцінювальний компонент, який характеризує рівень розуміння людиною образного змісту музики, уміння естетичної оцінки та інтерпретації музичних творів.

Важливим аспектом усвідомлення поняття «музичний досвід» є його розгляд у контексті музично-виконавської діяльності. Відомі мистецтвознавці, педагоги-практики, музиканти-виконавці, аналізуючи питання музичного виконавства, опосередковано торкаються проблеми набуття виконавцем досвіду професійної діяльності, проте, використовують поняття «музичний досвід» без відповідної конкретизації.

Творчість і процес творення складає предмет зацікавлення багатьох наук гуманістичних та суспільних (психологія, соціологія, антропологія й педагогіка тощо). У зв'язку з цим, розуміння цього явища вимагає міждисциплінарного підходу. Треба взяти до уваги, що навіть на ґрунті психології не вдасться звести проблематику творчості до одного простору чи до однієї парадигми дослідження, оскільки вона торкається процесів пізнавальних, процесів емоції та мотивації особистості та індивідуальних відмінностей.

Індивідуальні відмінності в галузі пізнавальної діяльності торкаються не лише можливостей та нахилів, а також й способу функціонування особистості. Основним поняттям, що використовується при описі цих відмінностей, є поняття стилю пізнання. Стиль пізнання є відповідним способом пізнавального функціонування, що відповідає індивідуальним потребам особистості. Серед вимірів пізнавальної діяльності знаходяться рефлексивність та імпульсивність, абстракційність та конкретність [11].

В одних індивідів домінуючим способом кодування інформації є створення уявлень і на такому уявному репрезентуванні відбувається перетворення інформації. Інші схильні при кодуванні і репрезентуванні інформації використовувати поняття та слова.

Абстрактність і конкретність як виміри стилю пізнання окреслюють вид категорії, якими користується індивід у процесі категоризації.

Нові концепції щодо стилю пізнання акцентують специфічність та змінність цього процесу. Прикладом такої точки зору є концепція Роберта Стернберга (1994). Автор концепції звертає увагу на той факт, що ця сама особа в різних моментах життя й ситуаціях може виявляти різні стилі функціонування. Замість терміну «стиль пізнання» Р. Стернберг пропонує визначення «стиль мислення», під яким розуміє ті переважаючі (домінуючі) способи мислення, котрі посідає. Підставою концепції Р. Стернберга є припущення про пізнавальні процеси контролювання та рішення, які у свою чергу коригують перебіг інших пізнавальних процесів.

Оскільки діяльність педагога та виконавця є діяльністю пізнавальною в музичному мистецтві, категорії пізнання екстраполюються і в музичне виконавство.

Навчання музиканта-виконавця пов'язане з індивідуальним аналізом його особистості у її різних виявах - фізіологічному, психологічному, пізнавально-естетичному. В музичній сфері, як ні в якій іншій, учні найбільше відрізняються один від одного за рівнем і своєрідністю своїх здібностей, і звідси акцент у музичній педагогіці повинен бути на аналізі та розвитку особистісного у майбутнього музиканта-виконавця. Адже виховання артистизму як складової виконавського досвіду - це передусім виховання індивідуального, особистісного. І цим акцентом музичне навчання завжди вирізнялась. «Безособистісна методологія» освітньої системи тут завжди була руйнівною [1].

У зв'язку з цим, аналізуючи проблеми сучасного професійного музичного навчання В.Ражников вказує на те, що кожен педагог повинен вбачати у музиканті-учневі особистість, що формується. Педагог повинен знати особливості та можливості свого учня і розвивати, розгортати їх, а не просто пасивно констатувати їх наявність. «Спеціальна музична педагогіка надзвичайно сприятлива для впливу учня з метою особистісного розвитку» [10, 29]. Педагогові необхідно допомогти освоювати музику особистісним шляхом або розвивати особистість через музику. У своїх працях В.Ражников протиставляє особистісний шлях досягнення музичного твору функціональному шляху. Функціональний шлях діяльності спирається на впевненість у тому, що основне - «функція, робота, здійснення, виконання» [10, 35]. Неважливо, хто буде виконувати ту чи іншу роботу, тільки, щоб вона була виконаною. «Пошук особистісного змісту (суті) і того значення, яке має дана п'єса для даного учня, наближення особливостей учня до особливостей музики, а отже, створення певної атмосфери, що притаманна певній конкретній взаємодії майбутнього музиканта і музичного твору» [10, 33] - всі ці чинники, на думку В.Ражникова, складають особистісний шлях пізнання музичного твору.

Для розширення та удосконалення методологічних основ музичної освіти дуже важливим є переорієнтація загальної освіти на гуманістичні тенденції, і у зв'язку з цим, новий погляд на знання, вміння, досвід, котрі мають наповнюватися здатністю думати, усвідомлювати, почувати, шукати нові рішення. «Інакше кажучи, ніяка творчість неможлива без рефлексії, зокрема і педагогічна: професійна рефлексія - пошук, оцінка, обговорення з собою власного досвіду, реального й уявного» [6, 63].

Реально напрямки нового взірця освіти дають широке поле для рефлексивного розв'язання багатьох проблем музичної освіти і на ґрунті цього пошуку механізмів формування системи пізнання та коригування особистісного потенціалу майбутнього фахівця у його професійній діяльності. Для музичної освіти важливим є використання професійної рефлексії у формуванні музично-

виконавського досвіду майбутнього вчителя, а також аналіз і удосконалення його художнього та технічного комплексів.

Отже, нова парадигма освіти дає широке коло нових методів та механізмів (проекування, рефлексія, моделювання), а також насичення новим змістом понять художньо-естетичного конструювання виховного процесу (художньо-образне мислення, аналітично-синтетична діяльність), що в свою чергу розширює межі досліджень музично-виконавської діяльності у музичній освіті, дає їй можливість глибше та більш конкретно-науково пояснити процеси та явища, котрі у музично-виконавській діяльності виносилися за рамки пояснювального, аналітичного, логічно зрозумілого.

Таким чином, сучасна мистецька педагогіка, аналізуючи умови формування та розвитку досконалої діяльності музиканта, визначає самосвідомість, саморегуляцію, наявність психологічної установки, психофізичну свободу основними чинниками даного процесу.

### *Література*

1. *Алексеев А. Д.* Методика обучения игре на фортепиано / А.Д.Алексеев. - М.: Музыка, 1971. – 214 с.
2. *Асафьев Б.В.* Музыкальная форма как процесс / Б.В.Асафьев. - Л., Музыка, 1971. - 376 с.
3. *Ветлугина Н.А.* Музыкальное развитие ребёнка / Н.А.Ветлугина. - М., Просвещение, 1968. - 314 с.
4. *Завадская Т.Н.* Формирование музыкально-эстетического опыта младших школьников / Т.Н.Завадская / Дисс. канд. пед. наук: 13.00.01.- К., 1993.- 195 с.
5. *Збандуто С.Ф.* Педагогика / С.Ф.Збандуто. - К.: Рад. шк., 1985. - 508 с.
6. *Зязюн І.А., Сагач Г.М.* Краса педагогічної дії / І.А.Зязюн, Г.М.Сагач / Навч. посіб. - К.: Українсько-фінський інститут менеджменту та бізнесу, 1997. – 302 с.
7. *Назайкинский Е.В.* О психологии музыкального восприятия / Е.В.Назайкинский. - М., Музыка, 1972. - 382 с.
8. *Орлов В.Ф.* Професійне становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія / В.Ф.Орлов / Монографія. - К.: Наукова думка, 2003. – 263 с.
9. *Психологія: Підручник* / Трофімов Ю.Л., Рибалка В.В., Гончарук П.А. та ін. - К.: Либідь, 2001. - 560 с.
10. *Ражников В. Г.* Резервы музыкальной педагогики / В.Г.Ражников. - М.: Знание, 1980. - 96 с.
11. *Strelau Jan.* Psychologia / Jan Strelau / Podrecznik akademicki. T.2. - Gdansk: wydawnictwo psychologiczne, 2000. - S.896.

УДК 781.24:004

*Лобова Л.Г.*

### **МУЗЫКАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА: ИНФОРМАЦИОННЫЙ ПОДХОД**

*В статье с позиции информационного подхода рассматриваются структурный и коммуникативный аспекты семиотических исследований в области музыкального искусства, анализируется специфика основных понятий теории знаковых систем.*

*Ключевые слова: теория информации, музыкальная информация, музыкальный знак, текст, код, контекст.*

Семиотический подход к проблемам музыкального творчества и анализу музыкальных произведений разрабатывается в отечественной науке уже не одно десятилетие<sup>1</sup>. Наряду с такими давно сложившимися в музыкознании понятиями, как «музыкальный язык», «музыкальная речь», «музыкальное мышление», все чаще в научной литературе используется понятие «музыкальной информации». И, следовательно, встает вопрос о способах ее организации и возможностях передачи не только интрамузыкального, но и экстрамузыкального содержания.

Как известно, семиотика изучает процессы передачи информации через знаковые (или кодовые) системы, к числу которых принадлежит и искусство. Художественное произведение можно рассматривать и как информационную систему, и как текст, смысловое преобразование которого

<sup>1</sup> Основателем семиотики на рубеже XIX-XX веков стал американский философ, логик, математик и естествоиспытатель Чарльз Сандерс Пирс, предложивший название новой науке и давший определение и первоначальную классификацию знаков. Первый «Симпозиум по структурному изучению знаковых систем» состоялся в Москве в декабре 1962 года. В дальнейшем методы теории знаков и знаковых систем стали широко применяться в самых различных областях научного знания.